

Vol. 5, N°18, pp. 300– 318, Juin 2026
Copy©right 2024 / licensed under CC BY 4.0
Author(s) retain the copyright of this article
ISSN : 1987-1465
DOI : <https://www.doi.org/10.62197/ASNH8470>
Indexation : Copernicus, CrossRef, Mir@bel, Sudoc,
ASCI, Zenodo
Email : RevueKurukanFuga2021@gmail.com
Site : <https://revue-kurukanfuga.net>

*La Revue Africaine des
Lettres, des Sciences
Humaines et Sociales*
KURUKAN FUGA

„ROMEO UND JULIA AUF DEM DORFE UND „SARA“: EINE INTERKULTURELLE VERARBEITUNG ZWEIER LITERARISCHEN MYTHEN

Prof. Brahim Camara, Université Yambo Ouologuem de Bamako

Zusammenfassung : Romeo und Julia auf dem Dorfe und Sara, die beiden in dieser Untersuchung angeführten Werke behandeln trotz einer geographischen Entfernung und eines beträchtlichen geschichtlichen und kulturellen Unterschieds das Thema einer Liebe, in der sich die Familien sowie die Dorfgemeinschaften dem Willen der jungen Liebenden widersetzen. Durch die literarische Inszenierung dieses Thema im Angesicht der sich verändernden objektive Umstände geben die Gestalten der beiden Werke durch ihr mutiges engagiertes Verhalten Antworten auf die Frage, wie sich der einzelne Mensch aus den Schranken der Gesellschaft befreien und eine neue Identität erwerben kann, die von seinen Menschenbildvorstellungen geprägt ist. Dabei treffen die dargestellten Liebespaare eine Entscheidung über die Zukunft ihrer Liebe, bei der Faktoren wie gesellschaftliche Normen und hergebrachten Sitten eine Rolle spielen.

Schlüsselworte: Menschenbild, Moral- und Ehrvorstellungen, gesellschaftliche Bräuche, Gesellschaft im Umbruch, Schaffung einer neuer Identität

Résumé : Malgré un éloignement géographique et une différence culturelle considérable, « Romeo und Julia auf dem Dorfe » de Gottfried Keller et « Sara » de Siramari Diabaté, les deux œuvres examinées dans le cadre de cette étude, traitent du thème de la réalisation d'un amour juvénile contre l'opposition des familles et de la communauté villageoise. Ce thème à caractère universel que plusieurs auteurs ont abordé bien avant, est toutefois traité par chacun d'eux avec une touche particulière. Par le biais d'une mise en scène littéraire, face aux circonstances réelles en mutation, les personnages de ces deux œuvres donnent une réponse à la question, comment l'individu peut-il dans un contexte de société en mutation, se libérer des pesanteurs sociales et acquérir une nouvelle identité conforme à sa nouvelle conception de l'homme. A ce titre, les couples amoureux prennent une décision sur l'avenir de leur amour, où les facteurs tels que les normes sociétales, les us et coutumes jouent un rôle essentiel.

Mots clés : Image de l'homme, conceptions de la morale et de l'honneur, us et coutumes, société en mutation, création d'une nouvelle identité

EINLEITUNG

Trotz einer riesigen geographischen Entfernung und eines beträchtlichen geschichtlichen und kulturellen Unterschieds können literarische Werke Erscheinungen der menschlichen Erfahrung behandeln, die allgemeingültig sind. Die Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft bezeichnet diese Erscheinungen durch den Begriff „universaux thématiques“. (De Grèeve, C., 1995, S. 15). Dazu zählen kosmische Erscheinungen wie das Wasser, das Feuer, der Wind, die Erde sowie Phänomene der menschlichen Erfahrung wie die Geburt, der Tod, der Traum, die Liebe usw.

Die hier zu untersuchenden Werke von Gottfried Keller und Siramari Diabaté schlagen in dieselbe Kerbe. Sie behandeln Themen universalen Charakters, die schon zuvor von vielen bekannten und weniger bekannten Autoren ihrer kulturellen Räume bearbeitet worden sind. Die vorliegende Untersuchung verfolgt das Ziel, „Romeo und Julia auf dem Dorfe“(1856) und „Sara“(unbekannt), zwei über die Gebiete ihrer jeweiligen Autoren hinaus berühmte Werke vergleichend zu analysieren. Dabei geht der Beitrag den folgenden Kernfragen nach: Wie verhalten sich die genannten Werke zu früheren Bearbeitungen des Stoffs? Wie werden die darin behandelten universalen Themen in Anlehnung an die jeweiligen gesellschaftlichen und kulturellen Vorbilder spezifisch verarbeitet? Welche literarische Mittel werden dafür eingesetzt? Wie werden die den *Plot* bestimmenden Konflikte ausgetragen und welches Menschenbild wird dabei vermittelt? Bei der Auseinandersetzung mit diesen Fragestellungen wird an die positivistische Methode der Literaturwissenschaft angelehnt. (Maren-Grisebach, 1979)

1. Die Werke im Vergleich zu früheren Bearbeitungen des Stoffs

Die beiden hier zu untersuchenden Werke lassen sich jeweils auf spezifische kulturelle Vorbilder und Traditionen zurückführen.

1.1 Romeo und Julia auf dem Dorfe

Das Motiv der Liebe zwischen Kindern zweier verfeindeter Familien wurde vor Gottfried Keller bereits von vielen anderen Autoren der europäischen Literatur bearbeitet. Schon lange vor der weltberühmten Bearbeitung des Stoffes durch William Shakespeare wurde das Thema von mehreren Autoren aus dem Geist ihrer Zeit heraus in je spezifischer Weise gestaltet. Nach von Jürgen Hein (vgl. 1971, S. 23) findet sich die älteste uns bekannte Fassung der europäischen Literatur im *Novellino* des Masuccio Salernitano aus dem Jahre 1476. In dieser Version fehlt

aber noch das später zentrale Motiv der Verfeindung der zwei Familien, die sich der Liebe der beiden Jugendlichen entgegen stellen. Bis zu Shakespeare folgen eine Anzahl weiterer Bearbeitungen, die in je spezifischer Weise gesellschaftliche Entwicklungen und historische Determinierungen in ihre Gestaltung einbeziehen. (Vgl. E. Frenzel 1963: 554ff.)

Dennoch muss man Shakespeares *Romeo und Julia* als wichtigstes Vorbild für Gottfried Kellers Novelle in Betracht ziehen. Johannes Diekhans (1999) sagt ohne Umschweife: „Die Quelle zu Kellers Novelle muss man nicht lange suchen: Shakespeares *Romeo und Julia*.“ (S.106) Der Hinweis auf Shakespeare findet sich bereits im Titel von Kellers Text, und dieser Hinweis wiegt umso schwerer als die Personen in Kellers Novelle keineswegs die Namen „Romeo“ und „Julia“ tragen, sondern bäuerlich schlicht Sali und Vrenchen heißen.¹

Der Hauptunterschied zwischen den beiden Bearbeitungen des Stoffes liegt einmal in der formalen und gattungsmäßigen Zugehörigkeit und im gesellschaftlichen Milieu, aus dem die Protagonisten stammen. An Stelle der dramatischen Gestaltung bei Shakespeare findet sich bei Keller, der den Stoff zuerst als episches Gedicht bearbeitet hatte² die narrative, prosaische Form. Und statt einer Verankerung der Personen im vornehmen Umfeld des städtischen Adels von Verona stammen bei Keller die Träger der Handlung aus dem ländlichen, bäuerlichen Milieu eines kleinen Dorfes in der Nähe von Seldwyla.

Zentrale Motive der früheren Fassungen werden von Keller beibehalten. Dazu gehören einmal die Feindschaft zwischen den Familien der Kinder, zum andern der leidenschaftliche, bedingungslose Charakter ihrer Liebe und das jugendliche Alter der Protagonisten, die kaum der Kindheit entwachsen sind. Das Motiv des gemeinsamen Freitodes der Liebenden begegnet man dagegen zum ersten Mal bei Keller. In den früheren Bearbeitungen wurden die Liebenden von Dritten getötet oder sie starben infolge des seelischen Schmerzes durch die erzwungene Trennung oder den Tod des/der Geliebten.

1.2 Sara

In ähnlicher Weise wie Gottfried Kellers *Romeo und Julia auf dem Dorfe* ist auch *Sara* von Siramari Diabaté keine originale Erfindung ihrer Autorin, sondern der mündlichen Erzähltradition entnommen. In der Kulturära des Manden, vor allem in Mali und in Guinea, erfährt die Sara-Geschichte zahlreiche Fassungen, die sich auf die jeweiligen sozialen und

¹ Diekhans, Johannes, (Hg.) Einfach Deutsch, *Romeo und Julia auf dem Dorfe*, Novelle, Verlag Ferdinand Schöningh, 1999, S. 106

² Ebd.

historischen Situationen beziehen. Der malische Schriftsteller Massa Makan Diabaté (1970) fasst die wichtigsten Etappen der Entwicklung des Stoffes folgenderweise zusammen:

A l'origine, « Sara » était une histoire chantée. La chanson s'est détachée du récit ; elle est devenue une chanson pour amante fidèle. Ensuite, à partir de l'ambiguïté du terme « Sara », la chanson a encore évolué, car de nos jours Sara glorifie l'homme qui honore son serment. (S.97)

Die beiliegende Fassung von Siramari Diabaté, die wir von einer Aufnahme von ORTM (Office de la Radiodiffusion Télévision Nationale du Mali) transkribiert und übersetzt haben, verbirgt die beiden hier erwähnten Formen: das Lied und die Geschichte.

In den ersten Zeilen der gesungenen Einleitung setzt sich Siramari dafür ein, den Sinn dieses Liedes zu deuten. Sara hat keinen Marktwert. Deshalb kann es weder gegen Gold noch gegen Geld ausgetauscht werden. Es ehrt noch weniger die physische Schönheit einer Person. Sara verehrt den Ehrensinn, das Einhalten des Versprechens.

Nach der Verkündung der Werte und Erfordernisse dieser Hymne tritt das Lied hinter die Geschichte zurück. Dieser Übergang erfolgt nach zwei Verfahren.

Zum einen vertauscht die Erzählerin den rein gesungenen gegen den psalmodierten Ton. Eine Veränderung sowohl der Sängerstimme als auch des Rhythmus der Begleitmusik ist mit diesem ersten Verfahren verbunden.

Zum anderen verfährt die Erzählerin rhetorisch. Nach Art einer Metonymie wird der Begriff „Sara“, der bis jetzt einen menschlichen Charakter veranschaulichte, zu einem Mädchennamen. Diese Wandlung in dem Wortsinn, die auch die Geschichte einleitet, ist in der Zeile 32 wahrzunehmen: „Mit wem sprach sich Sara ab?“

Der einander ergänzenden Funktion von Erzählen und Singen gehorchend, und die unterhaltende Funktion Letzteres hervorhebend, schließt Siramari ihre Geschichte mit Apotheose wieder mit einem Lied ab, das als logische Folge des Einleitungslieds fungiert. Denn so sehr die moralischen Tugenden eines Menschen bzw. eines Mädchens in der Einleitung gepriesen werden, so sehr verehrt Siramari in dem abschließenden Lied die bewunderungswürdigen physischen Züge eines Mädchens. Dabei treten zwei wichtige weibliche Schönheitskriterien des Manden im Vorschein: die Fröhlichkeit und die Korpulenz,

die lautmalerisch durch „jokota jokota“ (nach Gangart einer beliebten Frau) zum Ausdruck kommt. (Zeile 144-145)

Als Vorlage für diese Geschichte gilt eine alte Legende, deren erste verschriftete Fassung in dem Sammelband *Janjon et autres chants populaires du Mali* von Massa Makan Diabaté (1970) abgedruckt ist. Der professionellen Erzählerin Siramari gelingt es, die alten Themen der anonymen Geschichte wie das der Hindernisse, die eine Liebe unmöglich machen, oder das Motiv der Treue, in die Wirklichkeit ihrer Zeit zu übertragen. Anders als bei ihrer Vorlage bilden nicht die Klassengesellschaft und die unterschiedliche Standeszugehörigkeit der Liebenden das Haupthindernis für ihre Verbindung³, sondern ein gesellschaftlicher Brauch, der den Eltern das Recht einräumt, den Ehepartner ihrer Kinder auszuwählen, obwohl es den Jungen und Mädchen in ihrem Jugendalter noch erlaubt ist, „sich aus freien Stücken eine Freundin bzw. einen Freund auszusuchen und sich zu dieser [kindlichen] Liebe in aller Öffentlichkeit zu bekennen.“ (B. Camara, 2006, S. 15) So wird die heftige und unbedingte Liebe Saras in der Vorlage in der Bearbeitung Siramaris von einer maßvollen, den gesellschaftlichen Regeln gehorchenden Liebe abgelöst. Den dadurch entstandenen Konflikt löst die vorgeblich kranke Protagonistin durch eine List, mit der sie ihrem Vater das Versprechen abtrotzt, „sie dem Mann zur Frau zu geben, dem es gelingt, sie von ihrer Krankheit zu heilen.“ (Zeilen 114-115)

Vor allem in der Darstellung des Verhaltens der männlichen Liebenden unterscheidet sich die Fassung Siramaris von derjenigen der mündlichen Überlieferung. Hier hat die leidenschaftliche Liebe der Prinzessin zur Folge, dass der Geliebte den Weg ins Exil einschlagen muss. Durch diese Selbstverbannung rettet er zwar sein Leben, vermindert aber seine Aussichten auf einen glücklichen Ehebund mit der Geliebten. Bei Siramari dagegen wählt der Liebende die Isolierung, eine Art „inneres Exil“. In dieser Position kann er im Verborgenen weiterhin den Gang der Ereignisse beeinflussen.

³ Die Fabel zu dieser Fassung: Eine Prinzessin namens Sara verliebt sich in den Pferdeknechten ihres Vaters und erklärt sich bereit, ohne weiteres sich ihm hinzugeben. Diese Liebe ist aber nicht ohne Gefahr für den Knechten. Um ihren Geliebten von dem Tode zu retten, empfiehlt ihm die Prinzessin das Exil. Mit dem Versprechen keinen anderen Mann zu heiraten, verabschiedet sie ihn. Der König gab einem Prinzen Sara zur Frau. Am Hochzeitstag fingiert die Braut eine Krankheit, gegen die es kein Heilmittel gegeben hat. Mehrere Jahre später, nachdem die Familie des Brautigams Geduld und alle Hoffnung auf eine Genesung ihrer Braut verloren und auf ihr Heiratsprojekt mit Sara verzichtet hatte, konnte deren geflohene Geliebte zurückkehren. So konnte die „noch kranke“ und ziemlich alt gewordene Prinzessin, ihr Wort haltend, den Pferdeknechten heiraten.

Aus der vorausgehenden Anführung geht hervor, dass sowohl bei Gottfried Keller wie bei Siramari Diabaté der Einfluss früherer Fassungen sowohl in der Übernahme von Motiven als auch in der Um- und Neugestaltung überkommener Themen und Personen-Konstellationen deutlich ist. Die beiden Werke lassen sich daher an ein in die Tradition ihrer jeweiligen kulturellen Räume verankertes Modell verbinden. Die Erzählung von Keller verweist auf den Mythos von Romeo und Julia, der in der Tradition der westlichen Literatur verwurzelt ist. Das Erzählgedicht von Siramari rührt von einer Erzähltradition der Mandingue her, die zur Entstehung eines durch den Begriff Kankelentikiya bezeichneten Mythos geführt hat, welche das Einhalten des gegebenen Wortes zu einem hochwertigen Verhaltensmodell macht.

Im Folgenden möchten wir darstellen, in welcher Weise diese Übernahmen und Neubearbeitungen im Verhältnis zu den sich verändernden gesellschaftlichen Realitäten gesehen werden können.

2. Das Spiegelbild der zeitgenössischen gesellschaftlichen Wirklichkeiten in den beiden Werken

2.1 Das Spiegelbild der zeitgenössischen gesellschaftlichen Wirklichkeiten in *Romeo und Julia auf dem Dorfe*

Gottfried Kellers schriftstellerische Tätigkeit beginnt um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Literaturgeschichtlich fällt diese Zeit in der deutschsprachigen Literatur mit der Periode des „Vormärz“ zusammen, einer literarischen Strömung, zu der Kellers Werke eine starke Bindung aufweisen. Der „Vormärz“ konzentriert sich auf das Individuum und seine Probleme und verfolgt damit das Ziel, die schöpferischen Kräfte desselben freizusetzen. Die Literaturgeschichte spricht im Blick auf die Schriftsteller dieser Periode der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch von „poetischem Realismus“. Es kommt bei dieser Art von „Realismus“ vor allem darauf an, gesellschaftliche Vorgänge möglichst objektiv und mithin kritisch darzustellen. In dieser Perspektive können viele Werke der Zeit als literarisch-ästhetische Diagnose der gesellschaftlichen Prozesse der historischen Epoche gelesen werden.

Gottfried Kellers Werk steht stellvertretend für diese Tendenzen, was Berthold Auerbach (1999) in seiner Rezension der *Leute von Seldwyla* mit der Formel zusammenfasst: „weder Realistik – die bloße gemeine Wirklichkeit allein – noch auch die Dichtung allein, als reine Phantastik“. (S. 119) In Kellers poetischer Auffassung herrscht ein dialektisches Verhältnis zwischen Wirklichkeit und Kunst. Danach muss einerseits die Kunst auf die

objektive Realität der umgebenden Welt hin orientiert werden, und die so dargestellte Wirklichkeit muss andererseits ihren fiktiven Charakter bewahren und dadurch möglicherweise Fehlentwicklungen der gesellschaftlichen Entwicklung aufzeigen.

Die hier zu untersuchende Erzählung *Romeo und Julia auf dem Dorfe* ist Teil eines zweibändigen Novellenzyklus mit dem Titel *Die Leute von Seldwyla*. Inwieweit dieser Titel bereits der kellerschen Auffassung der Dichtung Rechnung trägt, wird von Keller selbst einleitend thematisiert:

Seldwyla bedeutete nach der älteren Sprache einen wonnigen und sonnigen Ort, und so ist auch in der Tat die kleine Stadt dieses Namens irgendwo in der Schweiz gelegen. Sie steckt noch in den gleichen alten Ringmauern und Türmen wie vor drei hundert Jahren und ist also immer das gleiche Nest. (B. Neumann, 1993, S. 7)

In diesen poetischen, historisch idealisierten Rahmen fügt sich eine Geschichte, die sehr bewusst eine zeitgenössische gesellschaftliche Wirklichkeit zur Sprache bringen will. Die Quelle von *Romeo und Julia auf dem Dorfe* findet sich in einer Zeitungsmeldung der *Zürcher Freitagszeitung* vom 3. September 1847. Das Werk beruht also auf einem tatsächlichen Vorfall, der eine Realität einer Epoche des Umbruchs reflektiert, der Zeit des Übergangs vom alten Feudalismus, der auf Landbesitz beruhte zum modernen, auf Geldwirtschaft beruhenden Kapitalismus. Stellvertretend für diese umstürzenden historischen Prozesse stehen die verfeindeten Familien Marti und Manz, die rücksichtslos und ohne Skrupel um ihren Ackerbesitz kämpfen. Ein weiteres Motiv der Novelle, das der Heimatlosen, von ihrem Grund Vertriebenen, entspricht ebenfalls einer häufig zu beobachtenden Erscheinung der Schweizer Gesellschaft um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Die Novelle *Romeo und Julia auf dem Dorfe* kann vor diesem Hintergrund als literarische, ästhetische Diagnose der gesellschaftlichen Realität des kleinen Landes im Herzen Europas in jener Zeit angesehen werden.

2.2 Das Spiegelbild der zeitgenössischen gesellschaftlichen Wirklichkeiten in Sara

Siramari Diabaté, die Autorin der Erzählung *Sara* entstammt einer bedeutenden Jeli-Familie⁴, die als Bewahrer und Übermittler der historischen Traditionen der westafrikanischen Manding-Völker angesehen werden müssen. Neben dem Epos und den ihm naheliegenden Erzählformen, die das Erbstück ihrer Familie darstellen, hat sich Siramari Diabaté in der Schaffung von Preis-

⁴ Der Begriff Jeli bzw. Jali wird durch das Wort „Griot“ übersetzt.

und Arbeitsliedern, sowie fiktionalen Erzählliedern aus dem Leben von Frauen mit unterschiedlichem Status: Mutter, Ehefrau, junges Mädchen spezialisiert. „Sara“ gehört zum Umkreis dieser Geschichten, in deren Mittelpunkt Ereignisse aus dem Leben der Frauen stehen. Dass diese Geschichten in der Wirklichkeit der Zeitgenössischen der Erzählerin ihre Wurzeln haben, entnimmt man deren folgenden Äußerung:

Moi, Siramari Jabate, je vais vous
conter une petite histoire.

Mais si l'on chante une chanson qui n'a
pas de sens, elle va créer des
confusions.

C'est pourquoi je vais vous chanter une
chanson

Et vous en donner le sens afin que vous
la compreniez.⁵

Diese Sorge um die Realitätsgebundenheit wird ein Programm, wenn sie später sagt: „Die früheren Ngaraw⁶ haben den früheren Frauen diese Geschichte erzählt, damit sie ihrer Ehe treue bleiben. Meinerseits erzähle ich sie den Frauen Malis, damit sie ihrer Ehe treue bleiben.“ (J. Jansen, 2018, S. 65)

Wie bereits erwähnt, stammt die stoffliche Vorlage für die Erzählung aus den volkstümlichen poetischen Erzählungen der Manding-Völker. Ursprünglich bildet den Kern der *Sara*-Erzählung der Lobpreis der Einhaltung eines gegebenen Versprechens. Doch hat der Stoff im Laufe seiner Entwicklung vielfältige Modifikationen und Anreicherungen erfahren. Die professionelle Erzählerin Siramari, deren Geschichte narrative und gesangliche Elemente kombiniert, ist erkennbar bemüht, das alte Thema von Liebe und Treue in die Realität ihrer Zeit zu übertragen und ihr anzuverwandeln.

Wir befinden uns in den vierziger Jahren des 20. Jahrhunderts, den Jugendjahren der Erzählerin, in denen scheinbar noch unangefochten geltende Traditionen in Konflikt mit neuen Erfahrungen und Erwartungen vor allem der jüngeren Generation geraten. Es sind die Jahre, in

⁵ Zitiert aus Nanyuma, einem Erzähllied von Siramari Diabaté (Manuskript)

⁶ Unter Ngaraw ist ein talentvoller jeli zu verstehen.

denen mit den aus den Küstenländern (Senegal, Côte d'Ivoire) zurückkehrenden Migranten ein neuer Lebensstil in das Landesinnere des damaligen Sudan (heute: Mali) Einzug hält, ein Stil,

(der) nicht nur neue Trommelrhythmen einführte, sondern auch die Gewohnheiten und Vorlieben der Jugendlichen insgesamt veränderte, von den Tanzarten über exotische Trachten bis hin zu leidenschaftlichen erotischen Liedern, Vorlieben, welche sich von den herrschenden Bräuchen abhoben. (B. Camara, 2006, S. 16)

Diese unruhige und umstürzende Übergangsperiode, die wir in literarischen Zeugnissen wie den Romanen *Sous l'Orage* (1957) von Seydou Badian Kouyaté oder *L'Harmattan* (1964) von Ousmane Sembène dokumentiert finden, versucht Siramari Diabaté mit den stilistischen und sprachlichen Mitteln der mündlichen Tradition abzubilden.

Aus der vorherigen Anführung geht hervor, dass die beiden Werke in der Wirklichkeit der Zeitgenössischen ihrer Autoren ihre Wurzeln haben. Sie reflektieren Realitäten einer Epoche im Umbruch.

3. Die Darstellung der Liebe im Umfeld der jeweiligen gesellschaftlichen Wirklichkeiten

3.1 Die Darstellung der Liebe in Bezug auf die jeweiligen gesellschaftlichen Wirklichkeiten bei Keller

Die Protagonisten der Erzählungen beider Autoren sind ländlicher Herkunft. Sali und Vrenchen bei Gottfried Keller entstammen kleinbürgerlich bäuerlichen Familien. Sie sind beide das einzige Kind ihrer zu Beginn der Geschichte noch wohlhabenden Eltern, ehe diese sich wegen ihrer Besitzansprüche auf ein Grundstück verfeinden und gegenseitig zugrunde richten. Wie die Feindseligkeit der Eltern auf ihre Kinder wirkt, bringen folgende Worte Kellers zum Ausdruck: „So war es nun schlimm bestellt um die armen Kinder, welche weder eine gute Hoffnung für ihre Zukunft fassen konnten noch sich auch nur einer leiblich frohen Jugend erfreuten, da überall nichts als Zank und Sorge war.“ (J. Diekhans, 1999, S. 23)

Vrenchen hatte es noch schwerer als Sali. Der frühe Tod ihrer Mutter (Sie war zu der Zeit erst 14) und der darauffolgende Niedergang der Familie haben sie in eine solche Not versetzt, die kein Mädchen ihres Alters alleine verkraften könnte. Sie muss nicht nur ohne Unterstützung für sich selbst sorgen, sondern, was noch schlimmer war, sie sah sich „der

Tyrannie eines verwilderten Vaters“ ausgesetzt. Trotz dieser unerträglichen Lebensumstände beweist sie eine große Charakterstärke und bleibt anmutig und froh gesinnt.

Sali genießt mehr Freiheit. Er wird von seiner Mutter unterstützt in allem „was er zu seinem Vergnügen unternahm“. Dennoch fühlt er sich unglücklich, vor allem weil nichts geschieht, um die gespannte Lage im Elternhaus zu beruhigen. Die Kinder werden im Hass gegen die andere Familie erzogen und zu einem feindseligen Verhalten aufgehetzt. Jede Seite hält die andere für ihren Niedergang verantwortlich und ist bemüht, den eigenen Kindern negative Bilder der gegnerischen Familie zu vermitteln.

Doch die beiden Kinder lassen sich nicht vom Hass ihrer Eltern anstecken. Noch auf dem Höhepunkt der erbitterten Auseinandersetzung ihrer Eltern, die sie nicht nur seelisch erleben, sondern am eigenen Leib zu spüren bekommen (Vrenchen erfährt durch ihren Vater körperliche Züchtigung, weil sie sich an der Seite anderer Jugendlicher des Dorfes an einer Arbeit auf dem Feld der Manz-Familie beteiligt hat), empfinden die beiden Kinder in ihrem Herzen keine feindseligen Gefühle füreinander. Vrenchen glaubt „sich nur verachtet von dem wohl gekleideten und scheinbar glücklicheren Sali“. Ähnlich geht es dem Sohn von Manz gegenüber der Tochter Martis. Wenn er von der Marti-Familie hörte, „dachte er unwillkürlich nur an die Tochter [...] deren Andenken ihm gar nicht verhasst war“.

Durch ihre menschlichen Gefühle und vor allem durch ihre Liebe beziehen die Kinder Distanz zur Habgier ihrer Eltern. Trotz ihrer extremen Armut glauben die Kinder nicht, dass der rechtswidrige Erwerb eines fremden Grundstücks der eigenen Familie Glück bringen würde. Am Beispiel der beiden Jugendlichen entwickelt Gottfried Keller ein Menschenbild, das sich in folgenden Fragen formulieren lässt: Wie kann in heutiger Zeit wahre Menschlichkeit sich entwickeln und Bestand haben? Wie kann sich der einzelne Mensch aus den Schranken seines Standes befreien und eine neue Identität erwerbend sich selbst verwirklichen? Sali und Vrenchen geben durch ihr mutiges und engagiertes Verhalten Antworten auf diese Fragen. Sie wirken an der Schaffung einer neuen Identität, die nicht von bürgerlicher Habgier sondern von einem humaneren Menschenbild geprägt ist.

Da sich Vrenchen und Sali seit ihrer Kindheit kennen und lange Jahre Spielgefährten waren, sind sie bestrebt, den Streit ihrer Familien zu überwinden. Sie entdecken ihre Liebe zueinander und nehmen den Kampf auf, um für die Entfaltung dieser Liebe einen Raum zu schaffen, d.h. einen Raum, in dem ihre neue Identität Ausdruck findet. Da jedoch die Eltern sich jeder Annäherung der beiden widersetzen und schon gar nicht eine Eheschließung

einwilligen würden, und da auch die Dorfgemeinschaft eine solche Verbindung nicht tolerieren würde, scheint ihr Vorhaben ausweglos.

Die vom Autor verfolgte Lösung des literarischen Konflikts einer jugendlichen Liebe gegen den Widerstand der Familie und der Gesellschaft im Angesicht der sich verändernden objektiven gesellschaftlichen Umstände, besteht im Rückgriff auf die politischen und ideologischen Vorstellungen der Literatur des „Vormärz“. Keller arbeitet die individuellen Schicksale vor dem Hintergrund des historischen Umbruchs heraus. Die intensiv beschriebene und in Szene gesetzte persönliche Liebe zwischen den beiden Protagonisten erscheint vor dem Tableau der gesellschaftlichen Umwälzungen: vor dem Hintergrund des Übergangs der Seldwyler Dorfgemeinschaft vom agrarisch-bäuerlich bestimmten feudalen System zur modernen Geldwirtschaft des Kapitalismus.

Die damit einher gehende industrielle Entwicklung hat den jungen Leuten nicht nur die Aussicht auf eine Existenzgrundlage, die auf ihrer Arbeitskraft ruht, eröffnet, sondern auch „die Maßstäbe für das Eingehen einer Ehe“ geändert, wie Rudolf Braun erläutert: „Ehen werden jetzt nicht mehr geschlossen aus Rücksicht auf die Erhaltung des bäuerlichen Besitzstandes, sondern weil man sich von der Ehe die Erfüllung individueller Wünsche, individuelles Glücks erhofft.“ (R. Braun, 1999, S. 140)

Die Erfüllung ihrer individuellen Liebe in einer Ehe erscheint als Einlösung der individuellen Glücksansprüche der beiden Liebenden. Unter den Bedingungen der neuen Zeit wird die Ehe als ein Bund zwischen einem Mann und einer Frau als Individuen und als Resultat ihrer freien Entscheidung verstanden; das Urteil der Gemeinschaft ist weniger wichtig als der Wille der beiden Partner.

Der symbolisch bedeutungsvolle Tausch der Ringe zwischen Sali und Vrenchen verdeutlicht nicht nur ihre Entschlossenheit zum gemeinsamen Leben, sondern auch ihre Überzeugung von der Möglichkeit einer Ehe in einem Raum, der außerhalb der Dorfgemeinschaft und der anstandslosen Gemeinschaft der Heimatlosen liegt. Die Widersprüche zwischen dem Liebesideal der Jugendlichen und der bestehenden gesellschaftlichen Wirklichkeit führen zur Absolut-Setzung dieser Liebe, die daraufhin keinen Raum für ihre Entfaltung in der Gemeinschaft findet. Auf der Suche nach einem solchen Raum endet das Liebepaar in der Isolierung, nicht nur durch das Verlassen des väterlichen Einflussbereichs, sondern auch ausgeschlossen von der Dorfgemeinschaft und sogar der

Gemeinschaft der Heimatlosen, von der sie wegen abweichender Vorstellungen von Moral und Anstand nicht toleriert werden können, obwohl jene zunächst bereit waren, die beiden Liebenden aufzunehmen.

Die Art und Weise wie Sali und Vrenchen ihrer Liebe Raum geben, zeugt von ihrem Befreiungswillen und dem Streben nach Selbstverwirklichung. Ihr Verhalten ist Ausdruck eines Absolutheitsanspruchs, der das Liebespaar über die Grenzen der gültigen Moral hinausführt und sie der umgebenden Gesellschaft entfremdet. Doch scheint ihr Verhalten zugleich auf in der Dorfgemeinschaft tolerierten Vorgehensweisen zu beruhen. Ihre Annäherung und ihr Liebesbund erinnert an traditionelle Verhaltensmuster in den Beziehungen zwischen Jungen und Mädchen. Keller scheint bei der Gestaltung seiner Motive der Liebeswahl auf überlieferte Bräuche zurückzugreifen, die von der alten patriarchalischen Ordnung zwar verboten, zugunsten der Maßstäbe des aufkommenden Kapitalismus aber wieder in Mode gekommen sind.

Die erste dieser Gepflogenheiten ist der Kiltgang, d.h. nach der Definition des *Duden Universalwörterbuch* „der abendliche Besuch eines jungen Mannes bei seinem Mädchen“. Die gespannten Beziehungen zwischen ihren Familien ermöglichen den jungen Leuten in Kellers Novelle nicht den Aufbau eines solchen freundschaftlichen Verhältnisses. Eine andere verbreitete Praxis in der Beziehung zwischen Jugendlichen beider Geschlechter bestand in dem „zu Licht Gehen“, das Braun folgendermaßen definiert: „unter ‚z’Licht go’ und den ‚Lichtstubeten’ verstand man nicht nur die geselligen Zusammenkünfte der jungen Mädchen und Burschen, sondern auch das nächtliche Beisammensein der Liebespaare.“ (J. Diekhans, 1999, S. 138)

Indem diese Bräuche den Verkehr der Jungen mit den Mädchen enttabuisieren, ermöglichen sie das Entstehen von Liebesbeziehungen, die auf der individuellen Wahl der Liebenden beruhen. Die Frage der Übereinstimmung solcher Beziehungen mit der Moral steht im Mittelpunkt des erzählerischen Nachdenkens in „Romeo und Julia auf dem Dorfe“. Es handelt sich keineswegs um eine Positivierung sexueller Anarchie, als ob der voreheliche Verkehr ohne jede sittliche Grundlage wäre. Dies wird durch den dritten der erwähnten Bräuche bestätigt, das „Zu Ehren Ziehen“, nach dem „das geschwängerte Mädchen den Kindesvater moralisch zur Heirat zwingen konnte“.

Besorgt um die Bewahrung der sexuellen Moral und der Wahrung der guten Sitten, lässt Keller das Triebleben seiner Protagonisten sich in einem Raum abspielen, in dem die

Handelnden ohne moralische Bedenken und ohne Furcht vor gesellschaftlicher Ächtung sich ihrer Liebe erfreuen können.

3.2 Die Darstellung der Liebe in Bezug auf die jeweiligen gesellschaftlichen Wirklichkeiten bei Siramari

Sara, die Heldin der Erzählung von Siramari, ist sowie Vrenchen und Sali in Kellers Novelle ländlicher Herkunft. Sie sieht sich mit der Frage konfrontiert, wie man ein Eheversprechen, das aus einer wirklichen Liebe resultiert, halten kann, in einer Gesellschaft, in der die Eltern die Ehepartner für ihre Kinder bestimmen und das gegebene Ehrenwort heilig ist. Somit erscheint die Frage der Liebe zweier junger Menschen und deren glückliche Realisierung überschattet und bedroht vom Konflikt der Generationen.

Das auslösende Motiv bildet ein Brauch der Maninka, jenes Volkes, dessen Wohngebiet „Manden“ genannt, sich westlich von Bamako auf den beiden Seiten des Nigers bis nach Guinea erstreckt. „Nyamòkòya⁷“, so heißt dieser Brauch, erlaubte den Jungen und Mädchen

[...] sich aus freien Stücken eine Freundin bzw. einen Freund auszusuchen und sich zu dieser Liebe in aller Öffentlichkeit zu bekennen. Der Junge haftete den Verwandten des Mädchens und der Gemeinschaft gegenüber für das Mädchen. Diese Liebe musste aber platonisch bleiben. Obwohl die Freundin bei ihrem Freund schlafen durfte, war jeder Geschlechtsverkehr absolut untersagt. Zuwiderhandelnde wurden von der Dorfgemeinschaft verbannt. (B. Camara, 2006, S.15)

Solche als „kindlich“ angesehene Liebesverhältnisse“ durften keinesfalls zur Eheschließung führen. Sara und ihr Freund aber wollen sich über die traditionellen Schranken hinwegsetzen und ihre Liebe auch in das Erwachsenenleben hinüber retten und ihr so gesellschaftliche Anerkennung verschaffen. Bei der Darstellung dieses Kampfes, übernimmt die Erzählerin die Rolle einer Bewahrerin der Tradition und vermeidet es, die Konflikte in ihrer Widersprüchlichkeit zu gestalten und so die Tradition in Frage zu stellen. Sie setzt ihre Gestalten so in Szene, dass sie vom Streben nach Maß und Kompromissbereitschaft bestimmt werden.

⁷ Die beiden Partner in der Beziehung der nyamòkòya werden nyamòkò genannt, wobei das Mädchen nyamòkòmoso und der Junge nyamòkòkè heißen. Diese Begriffe ergeben durch Kontraktion jeweils nyamoso und nyamakè. Die Kinder, die aus diesen unehelischen Beziehungen gezeugt werden, werden durch den Begriff „nyamòkòden“ bezeichnet.

Darin zeigt sich ein wichtiger Unterschied zu den jugendlichen Liebenden bei Keller. Sali und Vrenchen wetteifern miteinander in ihren Handlungen und suchen sich im Ergreifen von Initiativen im Verlauf ihres Liebesprojekts gegenseitig zu übertreffen. Damit überwinden sie schließlich jeden Abstand zwischen sich und setzen sich über alle Hindernisse hinweg, die ihrer körperlichen Nähe im Wege stehen. Durch die ausführliche Darstellung aller Einzelheiten ihrer Annäherung erfährt der Leser, wie intensiv und gefühlvoll die beiden ihre Liebe gemeinsam leben und in ihr Erwachsenenalter hinüber retten wollen.

Die jugendlichen Liebenden Siramaris werden nicht von einem ähnlich spürbaren intensiven Gefühlsleben charakterisiert. In ihrer Handlungsführung unterscheiden sich die weibliche deutlich von der männlichen Gestalt. Der Partner von Sara zieht es vor, sich zurück zu ziehen. Durch dieses Zurückziehen des Liebespartners führt Siramari ein neues Motiv in der literarischen Verarbeitung dieser Thematik ein. In den früheren Fassungen haben sich die männlichen Protagonisten auf dem Weg zum Exil gemacht und sich damit verbannt. Siramaris Gestalt hat das „innere Exil“ vorgezogen. Dieser Wandel in dem Motiv kann in Verbindung mit der im Umbruch befindenden Gesellschaft gesetzt werden und von dem Willen der Jugendlichen zeugen, den veraltenden Bräuchen einen Widerstand, selbst wenn passiv, zu leisten. Mit seinem „inneren Exil“ schafft Saras Partner einen Abstand, der nicht nur den Handlungen seiner Geliebten Glaubwürdigkeit verleiht, sondern auch seine eigenen Worte und Absichten verhüllt, die ansonsten die Gemüter der Dorfgemeinschaft erregen könnten. Eine solche Haltung beeinträchtigt aber nicht seine Handlungsfähigkeit. Sie zielt eher darauf, seine Unschuld zu beweisen, damit die Verantwortung für das Verhalten Saras auf das böse Schicksal abgewälzt werden kann.

Die Verwendung des Motivs des Unbeschnittenen durch die Erzählerin dient der Veranschaulichung dieser Unschuld. Denn solange sich ein Junge nicht dem Ritus der Beschneidung unterzogen hat, gilt er nach der Vorstellung der Maninka bzw. der Manding als unschuldig, d.h. der Schuld unfähig, und seine Fehler werden von der Gemeinschaft vergeben.

Diese Strategie erweist sich als erfolgreich, wie der Fortgang der Erzählung es bestätigt. Denn angesichts der Unfähigkeit der berühmtesten Heilkundigen der Gegend, die vorgetäuschte Krankheit von Sara zu heilen, fügt sich die Familie des Bräutigams ihr Schicksal. Der Bräutigam selbst nimmt dieses Ereignis als eine Fügung des Schicksals hin, indem er sagt:

„Ich bin gedemütigt. Ich bin vor meinen Feinden gedemütigt. Ich bin vor meinen Rivalen gedemütigt. [...] Bringt sie zu ihren Eltern zurück.“⁸

Das Zurücktreten des Geliebten führt zur Konzentration der Erzählung auf die Heldin, die auch bestrebt ist, ihre Unschuld an dem Scheitern der von der Gemeinschaft arrangierten Heirat zu beweisen. Deshalb unterwirft sie sich zuerst den traditionellen Vorschriften, bevor sie in Befolgung derselben Traditionen zu einer List greift, durch die sie das von ihren Verwandten arrangierte Heiratsprojekt ohne Widerstand zum Scheitern bringt. Erst danach kann das Liebespaar wieder in Erscheinung treten und die Erzählung mit der glücklichen Aussicht auf ihren Ehebund enden.

Sara, die Heldin der Erzählung von Siramari, ist sowie Vrenchen und Sali in Kellers Novelle ländlicher Herkunft. Die Rettung der Liebe ihres Erwachsenenalters in einer Ehe erscheint als Einlösung der individuellen Glücksansprüche der Liebenden.

Die Widersprüche zwischen dem Liebesideal der Jugendlichen und der bestehenden gesellschaftlichen Wirklichkeit führen zur Absolut-Setzung dieser Liebe.

4. Die Moral- und Ehrvorstellungen der Liebenden

4.1 Die Moral- und Ehrvorstellungen der Protagonisten in *Romeo und Julia auf dem Dorfe*

In beiden Werken träumen die Liebenden von einer Ehe, die den Ehrvorstellungen ihrer jeweiligen Gemeinschaft entspricht.

Sali und Vrenchen streben nach einer bürgerlichen Ehe, an der sie aber durch die Habgier und Skrupellosigkeit ihrer Eltern und den darauf folgenden moralischen Niedergang gehindert werden. Trotzdem halten sie an ihre Familienverhältnisse fest.

Sali legt einen großen Wert auf die Solidarität in der Familie. Das Verhalten seiner Eltern ist leider nicht mehr mit seiner bürgerlichen Moralauffassung vereinbar. Deshalb weigert er sich bei seinem Abschied von diesen das Geld seines Vaters aus dem moralischen Grund, dass er Diebhehler geworden ist. Dagegen akzeptiert er das von seiner Mutter geschenkte „Mailänder Halstuch“, das zu deren „Besitzgut seit jeher“ gehört.

Vrenchen ist nicht weniger um ihre Familienwürde besorgt. Trotz der extremen Not und der Tyrannei des verwilderten Vaters fühlt sie sich dem Elternhaus verpflichtet, indem sie auf die legitimen Ansprüche eines Mädchens ihres Alters verzichtend, die Gewaltherrschaft ihres

⁸ Siehe Text der Erzählung im Anhang : Zeilen 90-92

Vaters erduldet. Sie betrachtet den Anschlag von Sali gegen ihren Vater als ein Hindernis für ihre Verbindung, obwohl sie eine unersättliche Liebe für den Sohn von Manz hat.

„Ich werde es aber nicht aushalten ohne dich, und doch kann ich dich nie bekommen, auch wenn alles andere nicht wäre, bloß weil du meinen Vater geschlagen und um den Verstand gebracht hast! Dies würde immer ein schlechter Grundstein unserer Ehe sein und wir beide nie sorglos werden, nie!“⁹

Der Sinn der beiden Liebenden für die Familienehre äußert sich am deutlichsten bei der handgreiflichen Auseinandersetzung ihrer Väter. Jedes Kind hat das Ehrengefühl empfunden, seinem Vater beizustehen.

Sali und Vrenchen sind schon als Kinder mit einem bürgerlichen Moralbewusstsein geprägt, an das sie immer noch halten. Aber sowohl ihre sittenverfallenen Familien als auch die unsolidarische Dorfgemeinschaft verweigern ihnen die Möglichkeit, dieses Ideal zu verwirklichen.

„Das Gefühl, in der bürgerlichen Welt nur in einer ganz ehrlichen und gewissenfreien Ehe glücklich sein zu können, war in ihm ebenso lebendig wie in Vrenchen und in beiden verlassenen Wesen war es die letzte Flamme der Ehre, die in früheren Zeiten in ihren Häusern geblüht hatte [...] (J. Diekhans, 1999, S. 81-82)

Da sie keine ehrlose Ehe führen wollen, die nicht ihren Moralvorstellungen entsprechen würde, müssen sie das Angebot des Schwarzen Geigers, unter den Heimatlosen zu leben, ablehnen: „Kommt mit mir und meinen guten Freunden in die Berge, da brauchet ihr keinen Pfarrer, kein Geld, keine Schriften, keine Ehre, kein Bett.“ (J. Diekhans, 1999, S. 83)

Die Unvereinbarkeit ihrer leidenschaftlichen Liebe mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit hat die beiden in den Selbstmord getrieben. Doch auch noch im gemeinsamen Freitod wollen sie an ihrem Ideal festhalten: „wir halten Hochzeit zu dieser Stunde und gehen dann aus der Welt“.

Der Austausch ihrer Ringe symbolisiert ihren ehrenwürdigen Ehebund.

⁹ Diekhans, Johannes (Hg.), Einfach Deutsch, Romeo und Julia auf dem Dorfe, Novelle, Verlag Ferdinand Schöningh, 1999 S. 54

4.2 Die Moral- und Ehrvorstellungen der Protagonisten in Sara

Die Gestalten von Siramari streben ebenfalls nach einer Ehe, in der sie ihre Liebe in der Gesellschaft leben dürfen. Eine solche Ehe darf aber nicht gegen die traditionellen Vorschriften ihrer Gemeinschaft verstoßen. Sie ist nur unter der Bedingung möglich, dass die Elterngeneration die Initiative zur Eheschließung ergreift.

Im Gegensatz zu den Verliebten bei Keller finden die Wünsche der von Siramari ein positives Echo sowohl bei den Familien als auch bei der Dorfgemeinschaft. Sara und ihr Geliebte wollen die Ehre ihrer Familien bei der Verwirklichung ihrer Ehe nicht beanstanden. Deshalb unterwirft sich Sara den traditionellen Vorschriften, bevor sie sich des Volksglaubens, nach dem die Erkrankung einer Braut am Hochzeitstag nur zu einem hinterhältigen Treiben von neidischen Feinden zurückzuführen ist, bedienend, das von den Verwandten arrangierte Heiratsprojekt fast widerstandslos zum Scheitern bringt. Ihr Liebesgefährte ist nicht weniger um die Ehre seiner Familie besorgt. Sein Zurückziehen, Synonym von Schweigen und Untätigkeit, hat ihn und seine Verwandten gegen jeden Verdacht, Sara zu beeinflussen, geschützt.

Dieses mit Ehrengefühl geprägte Verhalten der Hauptgestalten hat die Wendung zum Guten und die Verbindung von individuellem Liebesglück und Respekt vor den Regeln der Tradition ermöglicht. Keiner der am Konflikt Beteiligten hat das Gesicht verloren. Sara konnte ihr Versprechen halten. Genauso hat ihre Familie ihren Heiratsverbündeten gegenüber ihre Obliegenheit erfüllt. Die Wunschehe der Verliebten ist gemäß den Heiratsnormen geschlossen worden. Die überlieferte Ehe-Auffassung der Manding geht über das persönliche Glück zweier Individuen hinaus, obwohl auch sie letzten Endes das Ziel verfolgt, einen Mann und eine Frau geschlechtlich zu verbinden. Die Ehe stellt in erster Linie den Bund zweier Familien, zweier Gemeinschaften dar. Die beiden Partner, „Ehekinder“ (*fududenw*) genannt, treten dabei als Akteure in den Hintergrund, denn die Ehe knüpft Bande, die das Leben zweier Individuen überdauert.

Der vorhergehenden Anführung ist zu entnehmen, dass die Liebenden in beiden Werken danach streben, in eine Ehe einzugehen, die zum einen ihrer neuen Auffassung der Ehe entspricht und zum anderen der Moral- und Ehrvorstellung ihrer jeweiligen Gemeinschaft nicht widerspricht.

Schluss

Die in der vorliegenden Untersuchung dargestellten Liebespaare treffen eine Entscheidung über die Zukunft ihrer Liebe, bei der Faktoren wie gesellschaftliche Normen, hergebrachte Sitten, eine Rolle spielen.

Die beiden angeführten Werke behandeln Liebesgeschichten im ländlichen Milieu. In seiner schonungslosen Darstellung der Seldwyler Gesellschaft stellt Gottfried Keller die von kapitalistischer Habgier verursachte zerstörerische Feindschaft zweier Bauernfamilien der von Liebe und Menschlichkeit geprägten Haltung von deren Kindern gegenüber. Angesichts der Ausweglosigkeit ihrer Liebesbeziehung ziehen die beiden Bauernkinder hinaus, „um einen Tag glücklich zu sein“ und danach Selbstmord zu begehen. Siramari Diabaté inszeniert ihre Liebesgeschichte ebenfalls im Umfeld einer im Umbruch befindlichen Gesellschaft. Es gelingt ihr, in der Handlungsführung und Personendarstellung der Geschichte ein um Ausgleich und Kompromiss bemühtes Gesellschaftsideal zu zeichnen, das sich dem Modernen öffnet, aber auch um einen rücksichtsvollen Umgang mit der Tradition bemüht ist.

Bibliographie

- Abe Yoshio. (1989). *Gottfried Kellers «Romeo und Julia auf dem Dorfe» Eine erzähltheoretische Untersuchung*, Peter Lang, Bern, Frankfurt am Main, New York, Paris: Lang,
- Brahima Camara, Graeme Counsel and Jan Jansen. (2017). YouTube in academic Teaching: "A Multimedia Documentation of Siramari Diabaté's Song Nanyuman", in: Daniela Morolla and Mark Turin, *Searching for Sharing, Heritage and Multimedia in Africa*, Lightning Source for Open Book Publishers, Cambridge.
- Camara Brahima. (2006). "Kommentar zu Sara oder das Ehrenwort", in Kreuzer Leo & Simo David, (Hg.), *Weltengarten, Deutsch- Afrikanisches Jahrbuch für interkulturelles Denken*, Revonnah Verlag Hannover.
- De Grève Claude. (1995). *Eléments de littérature comparée II. Thèmes et Mythes*, Hachette, Paris.
- Diabaté Massa Makan. (1970). *Janjon et autres chants populaires du Mali*, Présence Africaine. Paris, Dakar

- Diabaté Siramari. (2006). Sara oder das Ehrenwort. Eine Erzählung aus Mali, in Kreuzer Leo & Simo David, (Hg.), *Weltengarten, Deutsch- Afrikanisches Jahrbuch für interkulturelles Denken*, Revonnah Verlag Hannover.
- Diekhans Johannes. (1999). *Gottfried Keller Romeo und Julia auf dem Dorfe*, Novelle, erarbeitet und mit Anmerkungen versehen von Helge Wilhelm Seemann, Verlag Ferdinand Schöningh.
- Frenzel, Elisabeth. (1963). *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher, Längsschnitte*, 2. überarb. Aufl., Stuttgart, Alfred Kröner.
- Freund-Spork Walburga. (2002). *Erläuterungen zu Gottfried Keller Romeo und Julia auf dem Dorfe*, C Bange Verlag, Hollfeld.
- Graichen Inge. (1979). *Der frühe Gottfried Keller Menschenbild und poetische Konzeption*, Peter Lang, Frankfurt am Main – Bern- Las Vegas.
- Hansen Klaus P.. (2011). *Kultur und Kulturwissenschaft, eine Einführung*, A. Francke Verlag Tübingen und Basel,
- Hein von Jürgen. (1971). *Erläuterungen und Dokumente Gottfried Keller Romeo und Julia auf dem Dorfe*, Philipp Reclam jun. Stuttgart.
- Hofmann Michael. (2006). *Interkulturelle Literaturwissenschaft, eine Einführung*, Wilhelm Fink Verlag, Paderborn.
- Jansen Jan, Graeme Counsel, Brahim Camara. (2018). „Sex, Drugs, and Female Agency: Why Siramari Diabaté’s Song Nanyuma was such a success in Mali and Guinea“, in *JWAH Journal of West African History*, Volume 4, Number 1, Spring.
- Leskovec Andrea. (2009). *Fremdheit und Literatur, Alternativer hermeneutischer Ansatz für eine interkulturell ausgerichtete Literaturwissenschaft*, LIT Verlag Dr. W. Hopf Berlin.
- Maren-Grisebach Manon. (1979). *Methoden der Literaturwissenschaft*, 7., durchgesehene Auflage, Francke Verlag München
- Mbiga Sylvie. (2010). *Selbstfindungsprozesse im interkulturellen Roman, eine Analyse zur Identitätssuche im postkolonialen Afrika*, LIT Verlag Dr. W. Hopf Berlin.